Herrn

Sanitätsrat Dr. Fleischhauer

als Zeichen dankbarer Verehrung gewidmet.

Aeschylus Orestie



Vortrag als Einführung in die antike Trilogie
im Stadttheater am 10. März 1907
gehalten von Dr. Hölk.

Theateraufführungen waren in Athen, der Geburtsstätte der Tragödie, ein Teil der religiösen Feste, die zu Ehren des Dionysos gefeiert wurden. Dadurch wird die Wahl des Stoffes beeinflußt: über allem, was von der Bühne herab dem Volk Athens geboten wurde, liegt religiöse Weihe. Der Dichter, der die Dramen dichtete, der Schauspieler, der sie agierte, der Chor, der sie teilnehmend begleitete, der Bürger, der die Kosten der Aufführung trug, die Behörden, die die Feier ordneten, das Publikum, das ihnen zuhörte und zusah: alle zusammen huldigten durch ihre Tätigkeit den Göttern; ihr Anteil am Fest war religiöser Dienst. Das beeinflußte sicher Stimmung und Aufmerksamkeit. Außer Anerkennung und Ehre und Lohn dieser Welt reizte einen jeden die Tat an sich, weil sie ihren Lohn in sich trug: je vollkommener die Leistung, desto größer das Verdienst um den Gott, dem zu dienen das ganze Leben bestimmt war. Das mag mit dazu beigetragen haben, daß die Feste unter dem Gesetz des Agon, des konkurrierenden Wettbewerbes, sich abspielten. Dichter, Schauspieler, Chor und Choreut: alle unterliegen der Prüfung und Kritik, und wer den Preis erlangt, dem wird als äußere Anerkennung zuteil was nur dadurch Wert hat, daß sich die Anerkennung des Gottes darin ausspricht. denn er ist der Herr des Festes. Die Dichter, die miteinander in Wettbewerb traten, hatten ein jeder mit vier Theaterstücken um den Preis zu ringen: mit drei Stücken ernsten Inhalts, drei Tragödien, und einem lustigen Stück, dem Satyrspiel. Alle vier Stücke pflegt man unter dem Namen Tetralogie zusammenzufassen; die ersten drei unter dem Namen Trilogie, was also ursprünglich nichts bedeutet wie drei aufeinanderfolgende Gedichte. Von Haus aus ist also mit diesem Wort Trilogie durchaus nicht der Begriff verbunden, den man jetzt allgemein damit zu ver-

binden pflegt, nämlich den von drei organisch miteinander verbundenen Gedichten, die unter sich aufgebaut sind wie ein Drama selbst. Diese Vorstellung ist offenbar hervorgerufen durch die großen trilogisch gegliederten Tragödien unserer Dichter, die Wallenstein-Trilogie Schillers, die Nibelungendichtungen Hebbels und Wagners, Grillparzers Argonautentrilogie. Es ist aber ganz verkehrt, diese Vorstellung von trilogischem Aufbau bei den antiken Stücken, die äußerlich zu einer Trilogie verbunden waren, vorauszusetzen. Und wenn man nun gar antike Dramen, die gar nicht einmal als Trilogie für einen Tag gedichtet waren, sondern nachweislich zu ganz verschiedenen Jahren aufgeführt worden sind, nur deshalb, weil sie stofflich aufeinanderfolgen, wie Sophokles, König Oedipus, Antigone und Oedipus auf Kolonos, in den Rahmen einer Trilogie hineinzwängt, wie das die Goethe-Vereinsaufführungen des letzten Sommers taten, so ist das eine Vergewaltigung des Dichters, die außerordentlich zu bedauern ist.

Damit soll nun aber nicht gesagt werden, daß es nicht auch im Altertum Trilogieen im modernen Sinn gegeben hätte. Gerade der älteste Dramatiker, von dem man fast sagen kann, daß er das Drama als Kunstwerk erfunden hat, Aeschylus hat den ihm durch die Einrichtung des Agon auferlegten Zwang, immer drei Stücke zugleich zu bieten, inhaltlich belebt, indem er alle drei Stücke zu einem organischen Ganzen verband. Das ist eine künstlerische Tat allerhöchsten Ranges gewesen, dem Dichter nahe gelegt dadurch, daß seinem Auge sich eigentlich das ganze Leben und Treiben der Menschen in der Welt gleichsam im Dreiklang, im Dreitakt zu vollziehen schien. Er sah in der Entwicklung des Menschen und der Menschheit sich immer aufs Neue abrollen das ewige Spiel von Schuld und Leid und Sühne.

Uns ist ein einziges Beispiel solcher antiken Trilogie erhalten: eben die Orestie des Aeschylus; das vierte der Stücke, das den Cyclus abschloß, das Satyrspiel, ist uns verloren gegangen. Wir wissen von ihm eigentlich nichts als den Titel. Es hieß Proteus. Ob es innerlich mit der Orestie verbunden war, ist daraus nicht zu ersehen; wir wissen deshalb auch nicht anzugeben, ob Aeschylus in den organischen Aufbau der Stücke auch das letzte Stück mit einbegriffen habe. Eine Notwendigkeit lag dafür zweifellos nicht vor.

Schon diese Eigenschaft der Orestie, der älteste Repräsentant einer Kunstgattung zu sein, die gerade von den größten Dichtern unseres Volkes mit besonderem Eifer gepflegt ist, würde den Versuch rechtfertigen, die Dichtung des fünften Jahrhunderts vor Christi dem modernen Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts nach Christo vorzuführen, um eben die Kunstform kennen zu lernen, um die Zwecke zu erkennen, die Aeschylus mit dieser Art der Anlage erstrebte, die Gründe, die ihn zu dieser Wahl bestimmten. Und wenn Sie die Aufführung erlebt haben, wird sich Ihnen sicherlich ein bestimmter Eindruck nach dieser Richtung hin festsetzen. Vergleicht man, von der Konstruktion der Handlung abgesehen, die einzelnen Stücke in ihrer Sondererscheinung, so will es mir so vorkommen, als ob sich eine Rücksicht des Dichters auf Wunsch und Kraft seines Publikums wohl erkennen ließe und den besonderen künstlerischen Charakter der Stücke bestimmt habe. Der große Gelehrte, dem wir die Uebersetzung und die bühnenmäßige Bearbeitung der Orestie verdanken, hat das folgendermaßen zusammengefaßt: „Der ganze erste Teil des Agamemnon ist ruhig gehalten und sowohl die epische Erzählung wie die lyrische Betrachtung bewegen sich in breitem Flusse langsam und in Windungen dem bekannten Ziele zu. Das Publikum war noch frisch und sollte nach jeder Richtung für die ganze Vorstellung vorbereitet und gestimmt werden. Dann kommt in der Kassandraszene tiefste tragische Rührung, in der Klytaemnestraszene stärkste tragische Erschütterung. statt der langen Lieder lebhafter Wechselgesang, am Schluß ein bewegtes Bild. Es geht crescendo bis zum Ende, und man fühlt, das ist mehr ein Ruhepunkt als ein Schluß. Das zweite Drama verwendet auch wieder die erste Hälfte, um Stimmung zu erwecken, aber die Haltung ist straff, und auch wo die Handlung unter Liedern und Gesprächen kaum vorrückt, ist die Sprache gedrungen und wortkarg. Nur e i n Lied voll allgemeiner Betrachtung, deren im vorigen Drama vier waren, und das markiert den Beginn des zweiten Teils, der in atemloser Hast die fürchterlichste Handlung nicht ohne die grellsten Kontraste zu einem unerwarteten Ende führt, das doch wieder weiter weist. Auch hier ist die Bewegung ein stetes crescendo. Die innerliche Wirkung dieses Schlusses war nicht zu übertreffen. Da wendet der Dichter starke sinnliche Mittel an, das Bild des Orestes zwischen den Unholdinnen, die Göttererscheinungen,

den Szenenwechsel, den Zaubertanz, das Erscheinen der heiligen Landesgöttin. Dann lenkt wieder ein ruhiges betrachtendes Lied zu dem zweiten Teil über, und hier geht es decrescendo. Die Gerichtsverhandlung ist tief, fast bis an den alltäglichen Gesprächston hinuntergestimmt, und dann brandet die Wildheit der Erinyen vergeblich wider die unerschütterliche milde Ruhe Athenas, und alles schließt in der Harmonie des großen prächtigen Zuges unter Fackelglanz und vollem Gemeindegesang." Die drei Stücke waren darauf berechnet, in einem Zuge an einem Tage hintereinander vom Publikum aufgenommen zu werden; die Aufnahmefähigkeit des Publikums bildet deshalb einen mitbestimmenden Faktor für den die Wirkung berechnenden Dichter. Ich meine, daß darin ein Unterschied gegenüber unsern modernen Trilogien liegt, die doch wegen ihrer ungeheueren Ausdehnung garnicht darauf angelegt sind, in einem Zuge aufgenommen zu werden. Bei ihnen ist die trilogische Gliederung hervorgerufen durch die ungeheure Ausdehnung des Stoffes, der in einem einzigen Drama nicht umfaßt werden konnte, und für umfassende Begründung der Handlung nicht weniger als um das Auslaufen der Handlung glaublich zu machen, eine Ausdehnung auf drei volle Dramen notwendig machte. Bei unsern modernen großen Trilogien liegt, wie mir scheinen will, die Einheitlichkeit mehr in dem logischen Verstehen der Handlung, nicht so sehr in der einheitlichen Wirkung auf den Zuschauer, dessen geistiges Miterleben nicht in einem ungestörten Flusse verläuft, sondern der eben dreimal die Bahn tragischen Erlebens durchläuft. Also allein die Eigenschaft der Orestie, ältester Repräsentant trilogischer Dichtung zu sein, würde eine Aufführung heutzutage als berechtigt erscheinen lassen, aber immerhin würde dann das Interesse, das man einer solchen Aufführung entgegenbrächte, ein mehr technisches, gelehrtes antiquarisches sein Man würde sie als Rarität betrachten, wobei man von vorne herein sich keine Illusionen darüber machen würde, daß die Ausbeute für die eigne Seele, dichterischer Genuß und innere Teilnahme, nur gering sein könnte.

Das ist aber hier durchaus nicht der Fall. Ich denke die Aufführung wird uns alle lehren, daß inhaltlich und formell ein Kunstwerk ersten Ranges uns vorgeführt wird, wohl befähigt, uns heute noch bis ins Tiefste zu erschüttern und zu rühren, ein Kunstwerk der Menschheit, für

alle Zeiten und alle Menschen gedichtet, freilich von uns getrennt durch mehr als zwei Jahrtausend, und deshalb in mancher Beziehung in fremdartigem Gewande sich darbietend.

Ich fasse nun meine Aufgabe dahin auf, daß ich versuchen will, Sie einigermaßen so dem Stück gegenüberzustellen, wie die Athener des Jahres 458 dem Stück gegenüberstanden. Dazu ist zuerst die Bekanntschaft mit dem Stoff notwendig, der der ältesten Geschichte Griechenlands entnommen den Athenern in großen Zügen bekannt war, denn Homer, der die Geschichte des Atridenhauses in ihrer bedeutendsten Betätigung ja selber erzählt, setzt auch überall die Vorgeschichte des Hauses ebenso wie die späteren Schicksale als bekannt voraus, und da an ihm jedermann in Griechenland lesen und schreiben lernte, so war, was er erzählte, jedermann bekannt. Außerdem aber war die Geschichte auch noch in einem der Epen behandelt, die ganz in homerischer Anschauungsweise und Lebensauffassung abgefaßt, den zwischen Ilias und Odyssee und vor der Ilias und hinter der Odyssee sich dehnenden Zeitraum ausfüllten. Das Epos war bis zu Aeschylus Zeiten erhalten, nachher ist es verloren gegangen, aber in den allgemeinsten Umrissen uns noch kenntlich. Daraus entnahm Aeschylus seinen Stoff, ähnlich wie Shakespeare den Chroniken seines Landes den seinen, nicht ängstlich in Kleinigkeiten am Stoffe klebend, aber doch in den großen Richtlinien daran sich bindend, denn das verlangte das Publikum, dem Geschichte war, was wir Sage nennen.

In Argos herrschte einst Atreus aus dem Hause der Pleisthéniden. Der geriet in Zwist mit seinem Bruder Thyestes, der nicht nur die Herrschaft für sich beanspruchte, sondern auch Atreus Gemahlin entführte. Deshalb wurde er von Atreus vertrieben und irrte mit seinen Söhnen in der Verbannung umher. Es kommt zu einer Versöhnung, auf Grund deren Thyest zurückkehrt, denn ihm war sicheres Geleit versprochen. Aber Atreus hat arglistige Hintergedanken gehegt, als er sich auf die Versöhnung einließ: unter dem Vorwand, daß das Geleit sich nur auf Thyestes persönlich bezogen habe, nicht auf die Kinder, läßt er alle seine Neffen, deren Zahl verschieden angegeben wird, töten und sogar dem Vater, um ihn zu höhnen, das Fleisch der Söhne vorsetzen. Nur einer der Söhne, der noch ein Säugling war, entkam dem Blutbad; mit ihm zieht Thyest

wieder in die Fremde, das Haus des Atreus verfluchend. Atreus stirbt; ihm folgen seine Söhne Agamemnon und Menelaos, die einträchtig neben einander herrschen, der ältere, Agamemnon, ein gar gewaltiger Kriegsheld, der ausgewählt wird, Führer zu sein, als es sich um eine Unternehmung ganz Griechenlands handelt, der jüngere Menelaos weicher, aber doch auch Achtung gebietend. Beide heirateten Schwestern, die Töchter des Tyndareos, berühmt beide ob ihrer Schönheit und Willenskraft, beide mit dämonischer Natur begabt, die sie, stärker als Zwang der Sitte und eigne Einsicht, zur Treulosigkeit treiben muß. So erliegt Helene dem Werben des Paris, Aphrodite war eben mächtiger in ihr als sonst ein Gott, und wird nach Troia entführt. Den Rachezug soll Agamemnon leiten, die Schiffe sammeln sich in Aulis, aber Artemis hindert die Abfahrt; der Seher kündet, daß nur das Opfer des Königskindes Iphigenia, der ältesten Tochter Agamemnons und Klytaemnestras, die Göttin besänftigen kann. Dem Drängen des Heeres und dem eignen Ehrgeiz gibt der Vater nach. Er läßt unter dem Vorwand, die Töchter dem Achill vermählen zu wollen, sie aus Argos kommen und opfert sie, unbekümmert um den Einspruch der Mutter. Daß Artemis im letzten Augenblick glücklich den Mord verhinderte, indem sie durch ein Wunder die Iphigenie nach Thrakien entführte, wissen weder Agamemnon noch Klytaemnestra, wohl weiß das Aeschylus und auch das Publikum.

Klytaemnestra kehrt zurück, um während der Abwesenheit Agamemnons das Reich zu verwalten. Wie einst ihre Schwester Helene von Paris, so läßt jetzt Klytaemnestra sich von Aegisthus, dem Sohne des Thyestes, zur Untreue verführen. Mit ihm zusammen plant sie nun Agamemnons Tod, wenn er zurückkehrt. Das Land regiert sie so kräftig, daß der von Agamemnon zu ihrer Unterstützung eingesetzte Rat, der den Chor in dem ersten Stück bildet, ein willfähiges Werkzeug in ihrer Hand ist. Um von Troias Fall sofort Nachricht zu haben, ist ein Feuertelegraph von Troia bis Argos eingerichtet, der von Bergspitze zu Bergspitze die Meldung weitergeben soll. Mit dem Augenblick. wo dies nach zehn langen Jahren fruchtlosen Wartens verwirklicht wird, setzt der Agamemnon ein. Den Mord hat Klytaemnestra längst mit ihrem Buhlen vorbereitet: Orestes, der Sohn, ist aus dem Hause fortgeschickt in die

Fremde, die einzige Tochter neben Iphigenie, Elektra, ist mit Gewalt von der Außenwelt abgeschlossen. Nun unterstützen die Elemente noch ihren Plan. Agamemnons Flotte hat der Sturm zerstreut, besonders den Bruder Menelaos von ihm getrennt. So kommt er nur mit einigen Begleitern zurück. Die Gattin empfängt ihn, Aegisthus bleibt unsichtbar, lockt ihn ins Badezimmer, wirft ihm ein großes Gewand über, in das er wie in ein Netz sich verstrickt. Sie kann ihn leicht ohne Hilfe mit dem Beil erschlagen. Dem König folgt in den Tod Kassandra, seine troische Beute, in der Klytaemnestra mit Recht den Beweis der Untreue Agamemnons sieht. Das Volk wird durch herrische Worte zurückgewiesen, die Tat ist gelungen, die Täterin triumphiert und lästert — aber in der Ferne droht Orestes.

Nach einer Reihe von Jahren vollzieht sich die Strafe, die kommen muß. Orestes ist herangewachsen und wird sich seiner Pflicht bewußt. Mit dem treuen Freund Pylades und dem alten Diener, der ihn einst aus dem Hause des Mörders fortgeleitet hat, ist er zurückgekehrt, Rache zu nehmen am Mörder seines Vaters. Das zu tun ist seine heilige Pflicht; die heischt von ihm der, der ihm das Leben gab, der Vater, dessen Erbe er sein soll. Das fordern auch die Götter als heiligste Satzung. Aber es ist die Mutter, gegen die er die Waffe kehren muß. Da tritt ihm die Schwester Electra entgegen, in der alles Kindesgefühl erloschen ist — sie hat den herrlichen Vater noch gekannt und hat Jahrelang den Schmerz ertragen, die Mutter verachten zu müssen. Sie kennt kein Mitleid. Sie beseitigt alle Bedenken, ihr hilft Pylades; durch List wird Aegisth herbeigelockt und erschlagen, dann Klytaemnestra, die den Sohn durch alle Mittel von seinem Vorhaben abzubringen sucht. Vergeblich. Er zieht sie hinein und tut die Untat, die er tun muß, so befehlen ihm Götter und Ehre. Ritterpflicht ist es, die ihm gebietet, für das Blut des Vaters wieder Blut zu vergießen; sie steht ihm höher als weiche Kindesliebe. Doch kaum hat er die Tat getan, so nahen sich ihm die gespenstischen Rächer des Muttermordes. Von der Höhe seines Erfolges, den jedermann billigt, ja bewundert, sinkt er herab in tiefstes Unglück. Die Erinyen hetzen ihn von Ort zu Ort. Er eilt nach Delphi, dort bei dem Gott, der ihr zur Tat antrieb, Sühnung zu finden. Aber wenn er auch von Apollon gesühnt und gereinigt wird, die argen

Verfolgerinnen lassen nicht von ihm; diese Tat ist schwerer, als daß sie durch äußere Mittel gesühnt werden könnte. Sie fordern Blut für das Mutterblut, sie beschuldigen den Gott, des Verbrechens mitschuldig zu sein. Nach Athen lenkt sich der Zug, dort wird das Urteil gefällt, das den Mörder freispricht, Licht und Schatten gleichmäßig verteilt und der Areopag, der Gerichtshof des argen Mordes, zum ewigen Gedächtnis dieser Tat errichtet.

Das ist die Fabel, die in unserer Trilogie vorausgesetzt oder vorgeführt wird; sehen wir nur aufs Stoffliche, eine nicht alltägliche Geschichte, aber doch auch nicht so singulär, daß ihr Unsterblichkeit zukäme wegen ihrer einzig dastehenden Grausigkeit oder ihrer unentrinnbaren Konsequenz. In unsern Tagen bringt eigentlich jeder Tag die Kunde ähnlich grausiger Verbrechen von irgend einem Punkte der Welt her. Daß sich das Gedächtnis gerade dieser Taten so tief ins Herz der Menschen eingeschrieben hat: das wird das Verdienst des Dichters sein. Diesem nachzugehen will ich wenigstens in Andeutungen versuchen.

Die Fabel der Orestie habe ich so erzählt, wie Aeschylus sie voraussetzt; sie weicht in einigen Punkten von der durch Homer festgelegten Form ab. Bei der Autorität, die Homer besaß, muß man annehmen, daß Aeschylus, wenn er abwich, das tat, um bestimmte Absichten zu erreichen. Die Abweichungen sind auf den ersten Blick geringfügig. In der Homerischen Version ist nicht Klytaemnestra es, die den Agamemnon ermordet, sondern Aegisth, dem Klytaemnestra freilich hilft; bei Aeschylus dagegen ist es Aegisth, der nur eine Sekundantenrolle für Klytaemnestra spielt, deren Schatten er ist, ohne selbständigen Charakter, und der er auch wie ein Schatten in den Tod folgt. Sie haben also die Rolle getauscht: bei Homer Klytaemnestra Sekundant, Aegisth der Täter; bei Aeschylus umgekehrt. Das hat für die Folge, wie es zuerst scheint, wenig zu bedeuten: auch bei Homer büßen Klytaemnestra und Aegisth beide Agamemnons Tod durch Orestes Hand. Ferner spielt auch das, woran wir Deutschen, wohl besonders infolge von Goethes Iphigenie, zuerst bei den Namen der Atriden zu denken pflegen: der alte Erbfluch, der auf dem Geschlechte seit Tantalos und Pelops Tagen ruht, der immer von neuem auch gegen seinen Willen den einzelnen zum Verbrecher treibt: auch das spielt für die Motivierung der Handlung kaum eine Rolle, obwohl es dem Dichter bekannt

ist. Er benutzt es nur, um die grausige Stimmung zu steigern.

Dagegen nimmt Iphigenies Tötung im Drama einen wichtigen Platz ein, ebenso daß Kassandra, die Geliebte Agamemnons, als Nebenbuhlerin Klytaemnestras ins Haus gebracht wird. Das alles sind offenbar keine wesentlichen Aenderungen am Stoff; es wird weder etwas Wesentliches weggelassen noch hinzugefügt; es wird anscheinend nur verschieden accentuiert. Aber doch, wenn man genauer zusieht, so stellt sich doch ein tiefgreifender Unterschied dar, den ich kennzeichnen muß.

Bei Homer ist Aegisth derjenige, der den Plan faßt, Agamemnon zu morden, der zu dem Zweck die Klytaemnestra verführt und dann den Mord ausführt. Was ihn treibt, ist deutlich: er muß Blutrache üben, genau, wie später Orestes das auch tun muß, wenn er unter den ritterlichen Menschen in Ehren bestehen will. Atreus hat seine Brüder getötet, das fordert das Blut der Atreus-Kinder; dem entspricht, daß Agamemnon getötet wird, und alle Mittel der List und des Betruges sind dann erlaubt. Kein ritterbürtiger Mann könnte Aegisth einen Vorwurf machen, ja, den Mord zu unterlassen, brächte Schande. So will es der Ehrencodex der Ritterzeit, der freilich ebensogut fordert, daß Orest Rache nimmt und Aegisth bestraft, wenn er sich nicht zu schützen weiß. Hätte dieser Nachkommen, so würde das grausige Spiel sich fortsetzen, bis irgend einmal Buße angenommen und geleistet ist, um die Fehde zu beseitigen. Das hat dieselbe ritterliche Gesellschaft schon als feste Sitte ausgebildet.

Ganz anders nimmt sich die Tat aus, wenn man sie so betrachtet, wie Aeschylus sie aufgefaßt hat. Bei ihm ist sie nicht mehr ein Akt ritterlicher Selbsthilfe, sondern eine bewußte freie Tat Klytaemnestras: sie ist beleidigt durch Agamemnon und zwar in ihrem heiligsten Gefühl, der Mutterliebe, durch Iphigeniens Tod; das hat, noch dazu mit Täuschung ins Werk gesetzt, alle Liebe zum Gemahl ausgelöscht. Sie hat deshalb seinen Tod beschlossen, sie sinnt die ganzen langen Jahre auf die Ausführung, hat deshalb den Aegisth sich genommen, der ein Fant ist neben dem überstarken Mannweibe, und sie führt auch die Tat aus, ganz allein und ohne Reue, noch triumphierend, besonders, weil Agamemnons Untreue, die er durch das Mitbringen von Kassandra bewiesen hat, ihre Frauenehre so offenkundig

verletzt und ihrer Tat eine unmittelbar sich aufdrängende Begründung gibt und mehr spontan als lange vorbereitet erscheinen läßt. Aus dem Akt ritterlicher Selbsthilfe wird Gattenmord; aus der Tat, die auf allgemein anerkannte Ehrenverpflichtung zurückgeht, ein freier Entschluß eines bewußt zum Verbrechen greifenden Individuums, das auch dann sich durchsetzen will, wenn die Sitte ihr kein Recht dazu verleiht.

Was das zu bedeuten hat, muß ich noch in einigen Worten ausführen.

Wenn wir uns selber prüfen, woraus sich eigentlich das moralische Empfinden, das unser Leben leitet und bestimmt, herleitet, so ergeben sich zwei Quellen: einmal die Religion, die als transzendente gegebene Wahrheit unser Handeln leitet, andererseits aber auch das Gefühl der Selbstverantwortlichkeit, das die Schuld nicht herleitet aus dem Willen einer Weltordnung, sondern aus freiem Entschluß des Individuums. Beides sind eigentlich Dinge, die sich innerlich widersprechen. Denn in sich konsequent zu Ende gedacht ergibt der Glaube an die jenseits der Erfahrung und Erkenntnis thronende transzendente Gottheit notwendig den Glauben, daß all unser Tun und Lassen geleitet wird von dem Gott, dem wir das Dasein verdanken: der Fatalismus ist das notwendige Endgebnis der Religion. Aber warum sind nicht auch wir Fatalisten wie es der Moslim ist? Woher kommt jene andere Ueberzeugung, daß wir selbst auf unser Tun und Lassen selbstbestimmenden Einfluß haben? Es kann nicht geleugnet werden, daß diese Neuerung in die Welt hineingekommen ist durch die Griechen. Keinem aber danken wir für diese Selbstbefreiung mehr wie unserm Dichter Aeschylus.

Ueberall ist die Anschauung des Menschen ursprünglich die, daß sein Handeln bestimmt wird, nicht durch ihn selbst, sondern durch außerhalb seiner wirkende geistige Kräfte. So war es auch bei den Griechen. Die älteste Urkunde dieses Volkes zeigt uns diese Anschauung mit einer Folgerichtigkeit ausgebildet, die eigentlich der freien Selbstbetätigung des Geistes gar keinen Raum läßt. Alles Geistige, das wir psychologisch erklären, erscheint als Beeinflussung durch ein Göttliches, das daimonion. Wenn Achill in seinem Streit mit Agamemnon sich auf sich selbst besinnt und das Schwert, das er zur Gewalttat schon halb gezuckt, in die Scheide zurückstößt, so ist ihm der Vorgang an sich

etwas so Unerklärliches, daß er sagt: Athena sei unsichtbar neben ihn getreten und habe ihm zugeredet, das Schwert in die Scheide zu stecken. Helena ist nicht dem Begehren ihres Herzens gefolgt, als sie Paris aufs Schiff nachlief, sondern Aphrodite trägt die Schuld. Was unbegreiflich ist, sich nicht unmittelbar deutlich als Wirkung einer erkennbaren Ursache darstellt, das ist dämonischen Ursprungs. Selbst die Stimme des Gewissens in der eignen Brust, die Reue, die Freude, besonders sich durchkreuzende Gefühle sind Ausfluß dieser von außen her unverständlich wirkenden Kräfte.

So ist es durchaus bei Homer. Die inneren Vorgänge werden sehr genau, fast medizinisch korrekt beobachtet, aber die Erklärungsform ist durchaus die, daß man innere Vorgänge als Resultat äußerer Beeinflussung auffaßt. Darin bleibt Homer völlig auf der Stufe primitiver Religiosität, die er doch in andern Dingen ganz verlassen hat. Von der Vorstellung der Urzeiten, daß die Götter Tiergestalt hätten, gespenstisch wie Fledermäuse wirkten, ist er ganz abgekommen. Bei Homer ist alles ins Menschliche herabgezogen, der Götterstaat des Zeus ist eigentlich völlig zum Bild eines mächtigen Fürstenhofes geworden. Unter dem steten Druck des Wunsches, anschaulich die Gottheit sich vorzustellen und dem Verstande ihr Wirken begreiflich zu machen, ist alles Göttliche so ganz ins Menschliche hinabgezogen, so daß Göttliches nur wenig bleibt. Aber wenn dadurch auch ein fast unermeßlicher Schritt vorwärts getan wurde, weg von der primitiven Religionsform, so ist doch das Verhältnis, in dem die Gottheit zum Individuum sich betätigt, dieselbe, die persönliche Freiheit nicht kennende, geblieben. Dieser Prozeß der Vermenschlichung der Götter mußte fortgesetzt zur Entgötterung der Welt führen, das ist der natürliche Weg. Ihn sind die Griechen gegangen. Die Tätigkeit, die hierbei entwickelt wurde, nennen wir die griechische Philosophie. Ihr Endresultat bezeichnet Aristoteles mit den klaren Worten, daß die Götter ihr Dasein nur den Menschen verdanken, die das Leben in der eigenen Brust hinüberspiegeln in die Welt jenseits von Raum und Zeit. Man nennt das heute Objektivierung der eigenen Empfindungen. Auf der Bahn dieser geistigen Entwicklung ist von blind waltender Herrschaft des transzendenten Göttlichen über das Leben der Menschen keine Rede. Ihre Lehre spricht Protagoras aus mit dem kühnen Satz: der Mensch ist das Maß aller Dinge, der seien-

den, wie sie sind, der nicht seienden, wie sie nicht sind. Dieser Prozeß endet notgedrungen bei sittlicher Anarchie. Das hat Aeschylus geahnt, wie es viele der Großen im Geist bei den Griechen wußten, aber Aeschylus als der ersten einer. Und zwischen diesen beiden einander auf Leben und Tod bekämpfenden Mächten, dem alten Glauben, der dem Menschen alles raubt, selbst den eignen Willen, der ihn wahllos hin- und herwirft zwischen Befehlen und Gesetzen der ewigen Götter — ob vielgestaltet oder eins, macht in der Sache nicht so viel aus — und zwischen jener neuen Welt, die dem Menschen sein Recht, sein Handeln selbst zu bestimmen, zusprach und die in der Folge zur Leugnung jedes göttlichen Wirkens geführt hat: zwischen ihnen fand der Dichter einen vermittelnden befreienden Standpunkt. Ihm erschien das Treiben der Menschen so, daß es dem Wirken der Gottheit unterlag, aber doch dabei die Freiheit des eignen Handelns gewährte. Und so sah er auch die Geschichten seines Volkes, die der Gegenwart nicht weniger als die der Vergangenheit. Aeschylus ist Perserkämpfer. In dem Ausgang des kühnen Kampfes sah er den Willen der Gottheit tätig, der die Freiheit des Kleinen schützte gegen die erdrückende Uebermacht des Großen, indem er dem Schwachen Kräfte und Gaben verlieh, die er frei benutzte und dadurch sich den Sieg sicherte. So stellte sich ihm auch die Vergangenheit dar. Es war ein Irrtum der Erzähler der alten Geschichten, wenn sie die freie Selbstbetätigung des Individuums ausschalteten, und alles durch starren Götterwillen, ja Götterwillkür lenkten. Anders mußte in Wahrheit der Gang der Dinge gewesen sein, so daß dem freien Menschenwillen sein Recht blieb. Und so drehte er die Geschichte um. Ein Beispiel ist uns der Agamemnon. Hoffentlich sind meine Ausführungen klar genug gewesen, um begreiflich zu machen, welch wichtiges Dokument im Geistesleben der Menschheit diese Dichtung ist, die zum ersten Mal die Freiheit des Individuums in Dingen darstellte, in denen die Menschheit bis dahin nur die Allgewalt der Götter sich betätigen sahen.

Die Schuld im Agamemnon des Aeschylus besteht darin, daß Klytaemnestra als freier, sich selbst bestimmender Mensch den Mann tötet, der ihr das schwerste Unrecht zugefügt hat. Das Tragische darin, daß sie, als sie diese Tat ausübt, sich in Widerspruch setzt mit einer Ordnung, die höher steht und

heiliger ist, als das Recht des Menschen an sich selbst, mit der gottgesegneten Ehe.

Das heischt wieder Strafe und muß Leid nach sich ziehen. Orestes ist der Berufene, die Strafe zu vollziehen: ihn treibt heilige Pflicht, die Blutrache. Es ist uns wohl befremdlich, in der Blutrache Offenbarung des göttlichen Waltens der Welt zu sehen. Die Welt ist milder geworden; die blutige Satzung gilt nicht mehr im Bereich des Individuums, nur in dem der Völker spielt sie, wie es scheint, noch eine dominierende Rolle. Daß die Gesellschaft, der Staat, verpflichtet sei, blutige Rache zu nehmen für den blutigen Tod der Gefallenen, beherrscht unser politisches Denken. Früher war es anders: da ehrte jeder durch Opfer am Grabe die Seele des Gestorbenen und wußte, daß sie nicht Ruhe fände und ihm nicht Ruhe ließe, bis er das Unrecht, dessen Bewußtsein sie mit herausnahm, aus diesem Leben, gerächt hatte durch blutige Tat am Schuldigen.

So trieb den Orest heiligste Pflicht. Freilich, auch ihn führt, wie die Mutter frecher Frevelsinn, so hier fromme Pflicht in Konflikt mit göttlichem Gesetz, dem gegenüber Menschenhandeln bescheiden zurücktreten muß. Orest ahnt es; die Pflicht der Mutter gegenüber zu erfüllen, wird ihm schwer. Erst Electras heiße Leidenschaft, erst Pylades Mahnung an den Willen Apolls bringen ihn dazu, das Gräßliche mit Bewußtsein zu tun. Es ist erstaunlich, wie vorbedacht der Dichter alles ordnet. Klytaemnestra im Agamemnon ist ganz Persönlichkeit; sie lebt heute so körperhaft, wie sie nur je wirklich gelebt haben kann. Denn darin, daß sie Persönlichkeit ist, liegt ihre Schuld. Orestes ist ganz farblos. Er ist Diener einer Pflicht, die außer ihm liegt, aber seine ganzen Kräfte bindet. Erst als er sich bewußt wird, daß diese Pflicht ihn in eine Lage führt, die er nur mit eignem Entschluß durchkämpfen kann, da wird er Persönlichkeit und fällt dem Schicksal anheim, schuldlos schuldig zu werden. Aber es ist wohl zu beachten, es ist nicht alter unerbittlicher Geschlechtsfluch, alte Erbschuld, nein, freie selbstbewußte Tat. Er tut sie, weil er muß, ist sich aber im selben Augenblick auch nicht im Zweifel darüber, daß er schwere Schuld auf sich lädt. Grauenvoll packen ihn die finstern Erinyen, hervorgestiegen aus dem tiefsten Höllenpfuhl, Verkörperungen der rastlos quälenden Gewissensbisse, an die Grenze des Wahnsinns treibend, wen sie über-

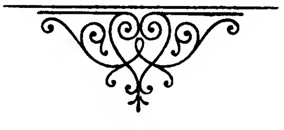
fallen. Wenn kein Bluträcher ersteht, dann helfen sie; und wenn nun gar kein Bluträcher erstehen kann, wie für die Seele der Mutter, die der eigne Sohn erschlug, dann wollen sie vollgiltige Genugtuung verschaffen. Sie wollen das Blut des Mörders trinken, solange er lebt, die Tote zu befriedigen. die schutzlos im Hades weilt. Wer mag die finstern Dämonen erdacht haben? Wem mögen sie sich zuerst körperhaft gezeigt haben? Ich denke, sie sind aufgestiegen aus dem heißen Blutdunst der frischen Todeswunde, und der Seele des gepeinigten Frevlers, der sich selbst außerhalb der Gesellschaft gestellt hat, mögen sie gespenstisch gestaltet zuerst aufgestiegen sein. Es war hier vor einigen Jahren auf der großen Kunstausstellung ein Bild von Franz Stuck ausgestellt, das den von Furien verfolgten Verbrecher zeigte. Was mir unvergeßlich ist, ist das Auge des Gepeinigten, das zwischen namenloser Angst und hellem Wahnsinn gerade inne hält. So einem Auge mögen sich diese Schreckgespenster zuerst dargestellt haben; ihm hat man sie geglaubt. Sie hetzten Orest zuerst nach Delphi, wo er bei dem Gott, der die Blutrache befahl, Lösung erhoffte von den grauenvollen Verfolgern. Der jüngere Gott dünkt sich freilich hoch erhaben über die grausigen Ungetüme der Urzeit, und er ist mächtig genug, sie einzuschläfern, nicht mächtig genug, sie ins Nichts zurückzuscheuchen. Er muß zugestehen, daß sie eben so reale Mächte sind wie er selbst, nicht minder göttlicher Art und Herkunft und Weihe. Und er muß sich fügen. Wo gleich starke göttliche Kräfte treiben, muß die Entscheidung unparteiischen Richterspruches gesucht werden. Den kann dem frommen Athener nur diejenige Göttin geben, die nichts Irdisches an sich hat, das Zeus eingeborene Tochter Pallas-Athene, die Weise, Mäßige, die am Weibe keinen Anteil hat und doch Weib ist, die männlichen Sinnes ist und Weib von Geschlecht. An ihrer Burg versammelt sie die Parteien, und aus Rede und Gegenrede findet sie den Spruch, der beiden Göttergewalten Recht gibt, aber den schuldlos schuldig gewordenen Menschen freiläßt. Und für alle Zeiten stiftet sie den Gerichtshof, der künftig Selbsthülfe der Menschen hindern soll, ihm selbst zum besten Nutzen, ein Gedanke, bedeutsam für des Dichters Weltanschauung. Die Menschen, welche wissen, daß es göttliche Gesetze und Wahrheiten geben kann, die einander durchkreuzen, müssen es lernen, sich zu bescheiden und sich zu fügen. In Ehrfurcht verehren sie beide und

fügen sich im Zweifel dem Wahrspruch des Wissenden, dann muß zum Segen werden, was sonst, weil es sich grimmig befehdete, Fluch und Unsegen über den Menschen bringen muß. Aus den Erinyen werden die Eumeniden. Die lange Gerichtsszene der Eumeniden wird Ihnen voraussichtlich befremdend vorkommen trotz dessen, was ich vorhin sagte von dem Bedürfnis des Zuschauers nach all den Bildern und Taten des Grauens auf neutraleres Stimmungsgebiet geführt zu werden, trotz der Absicht des Dichters, eben durch die Darstellung dieser Szene seine Ueberzeugung auszudrücken, daß so schwere Lebenslagen, wie sie durch den Konflikt gleich starker, göttlicher Rechte hervorgerufen werden, durch Kompromiß zu erledigen sind. Dem Athener wird das nicht so ergangen sein, wohl einmal, weil die erschütternden Bilder der Bühne ihn tiefer packten, es waren ja reine Verkörperungen seines Glaubens, und dann auch, weil die Gerichtsszene ein ganz aktuelles Interesse bot. Aeschylus greift mit der Orestie nicht nur in die geistigen Kämpfe seiner Zeit ein, in gewissem Sinn der erste moderne Mensch, den die Welt getragen, nein, auch in die politische Situation seiner Vaterstadt. Athen tat in den Jahren, wo die Orestie gedichtet ist und aufgeführt wurde, den verhängnisvollen Schritt in der Politik, der sein Schicksal bestimmte. Man entschloß sich offen zur Abkehr von der Politik, wie sie die Väter getrieben, wie die Perserkriege sie gezeigt hatten: vom Kampf an der Seite Spartas zum Kampf gegen den mächtigen Rivalen. Diese Politik war längst gefordert von einer einflußreichen Partei, die zugleich im inneren Leben des Staates starke Hervorhebung demokratischer Grundsätze forderte, Ablösung von der Verfassung Solons, die den Staat groß gemacht. Das Bollwerk, dessen Einsturz den Einbruch der neuen Aera aller Welt kund tat, das war der Areopag. Er war wie ein Oberhaus der Vertreter konservativer Gesinnung. Er war unmittelbar vor der Aufführung der Orestie unter schweren Kämpfen von gebietender politischer Stellung durch das souveräne Volk herabgedrängt zu rein richterlicher Tätigkeit, wie sie immer zu seiner Kompetenz gehört hatte. Das war wohl ein Faktum, mit dem auch der Dichter, wohl nicht ohne schweren Kampf, sich abfand, aber nicht ohne ernste Sorge, daß das schnelle Tempo des Umstürzens künftig auf die Gesinnung der Athener Einfluß üben könne, daß der Respekt vor altem Herkommen überhaupt schwinde. Da war es ihm ein Be-

dürfnis, zu zeigen, wie alt und ehrwürdig und heilig und wie segensreich gegen wildstürmenden Menschentrotz dieser Gerichtshof sei, wie er, den man jetzt als Hemmnis empfand, einst der Wegweiser neuen befreiten Menschentums gewesen sei.

Hiermit meine ich die Gesichtspunkte hervorgehoben zu haben, die dem modernen Menschen den Zugang zu dieser hohen Poesie erleichtern; es ist wahrscheinlich, daß ein Eindringen in mitempfindendes Verständnis leichter wäre, wenn wir von der antiken Musik, die beim Drama ja eine so wichtige Rolle spielte, etwas wüßten. Aber das ist nicht der Fall; das ist ein Gebiet, das uns bis jetzt ganz verschlossen ist. Ob Funde uns je darüber aufklären, ist ungewiß. Da muß der moderne Meister helfen, durch seine Kunst dem alten Dichter zum Leben zu verhelfen.

Aeschylus ist unmittelbar, nachdem er mit der Orestie den Preis errungen, den Zweig vom heiligen Oelbaum der Athena, in die Fremde gegangen, nach Sizilien und zwei Jahre darauf gestorben. So ist die Orestie sein Vermächtnis an sein Volk und an die Welt geworden.



Düsseldorfer Zeitung Act.-Ges.